GENOOTSCHAP

CONCERT DILIGENTIA

TE 'S-GRAVENHAGE.

SEIZOEN 1916—1917.

PROGRAMMA

EERSTE CONCERT

WOENSDAG 15 NOVEMBER 1916.

Pr. *f* 0.25.

Men kan zich verzekeren van de geregelde toezending dezer programma's eenige dagen vóór de concerten door toezending aan den Secretaris van het Genootschap Mr. L. G. VAN PRAAG, Stationsweg 97, van een postwissel ad *f* 1.25, waarop duidelijk naam en adres vermeld staan.

GENOOTSCHAP

„CONCERT DILIGENTIA"

TE 'S-GRAVENHAGE.

SEIZOEN 1916—1917.

EERSTE CONCERT

WOENSDAG 15 NOVEMBER 1916,

8 UUR.

HET RESIDENTIE-ORKEST

ONDER LEIDING VAN Mr. HENRI VIOTTA.

SOLISTE:

Mejuffrouw KATHLEEN PARLOW,

VIOLISTE.

1. **Ouverture „Leonore No. 1" in C-dur**
   (Op. 138) . . . . . **L. van Beethoven.**
   (1770—1827).
2. **Vioolconcert in D-dur** (Op. 61) . . . **L. van Beethoven.**
   a. Allegro, ma non troppo.
   b. Larghetto.
   c. Rondo: Allegro.

TWEEDE GEDEELTE.

3. **Symphonie No. 3 „Eroica", in Es-dur**
   (Op. 55). . . . . **L. van Beethoven.**
   a. Allegro con brio.
   b. Marcia funebre: Adagio assai.
   c. Scherzo: Allegro vivace.
   d. Finale: Allegro molto.



KATHLEEN PARLOW.

KATHLEEN PARLOW.

KATHLEEN PARLOW, 20 September 1890 te Calgary in Alberta (Canada) geboren, ontving hare muzikale opleiding van Henry Holmes in San-Francisco en van Leopold Auer in St. Petersburg. Nadat zij in Berlijn met goed gevolg gedebuteerd had, begon zij hare concert-reizen, waarop zij overal een groot succes behaalde; ook in Holland wordt zij tot de meest gevierde violisten gerekend.

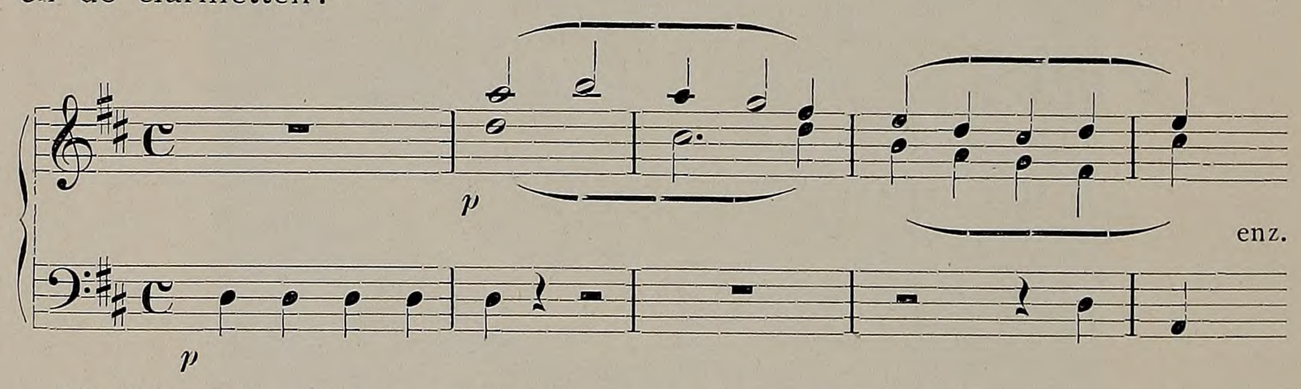
VIOOLCONCERT IN D-DUR (OP. 61).

L. VAN BEETHOVEN.

BEETHOVEN componeerde zijn vioolconcert in 1806, het dagteekent dus uit denzelfden tijd als de Vierde Symphonie (Op. 60) en de Ouverture „Coriolan" (Op. 62). Zooals bekend is, is het BEETHOVEN's eenigste werk op dit gebied, hoewel uit den titel van de bewerking voor piano ervan (arrangé d'après son premier concerto de violon) mag worden afgeleid, dat de gedachte aan meerdere, dergelijke werken niet uitgesloten was. Het concert werd geschreven voor FRANZ CLEMENT, den directeur en solo-violist van het „Theater an der Wien"; deze bracht het dan ook op den 23sten December 1806 voor het eerst ten gehoore. Met deze eerste uitvoering, welke onvoldoende was voorbereid, werd echter geen bepaald succes behaald, misschien was dit wel een van de redenen, dat het werk eerst in 1809 in druk verscheen.
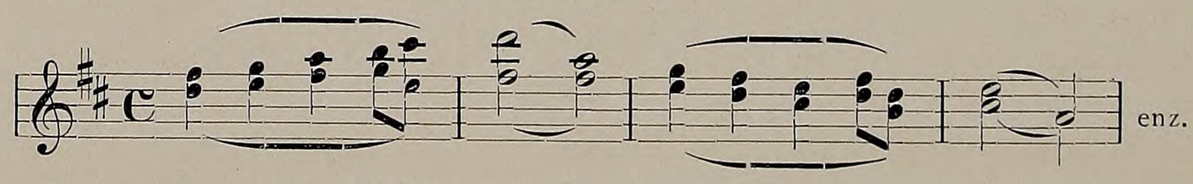
Het Allegro ma non troppo vangt aan met een paukenmotief, onmiddellijk gevolgd door het eerste thema, voorgedragen door de hobos en de clarinetten:

1.



Hierbij sluiten zich weldra een gamma-passage en een rhythmisch accoordenfiguur aan, welke leiden naar het tweede thema, dat in dezelfde toonsoort als het eerste geschreven is.

2.

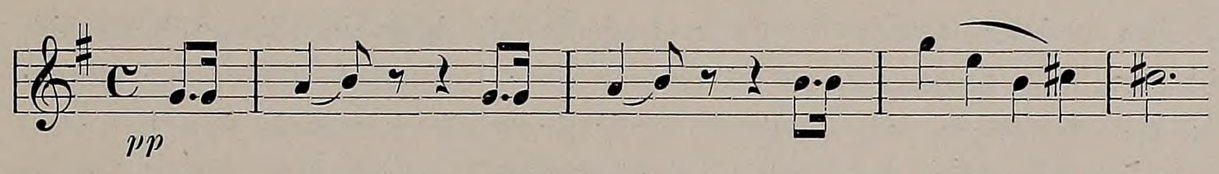


De orchestrale inleiding is hiermede afgesloten en de soloviool doet zijn intrede, aanvankelijk met lange passages, waarna het thema 2 tot volledige behandeling komt.

Vlugge loopjes en langaangehouden trillers leiden naar de gamma-passages, waarmede de eerste solo besloten wordt.

Na het tweede tutti brengt de solo-viool hoofdzakelijk triolenfiguren ten gehoore, omgeven door gedeelten van het aanvangsthema. In dit gedeelte komen enkele van de heerlijkste oogenblikken uit het werk voor. Spoedig bereiken wij nu de herhaling, waarbij het eerste en het tweede thema, steeds door snelle, versierende passages vergezeld, na elkander bewerkt worden. Tenslotte gaat de compositie over in de *moll*-toonsoort, waarmede het Coda bereikt en het Allegro afgesloten wordt.

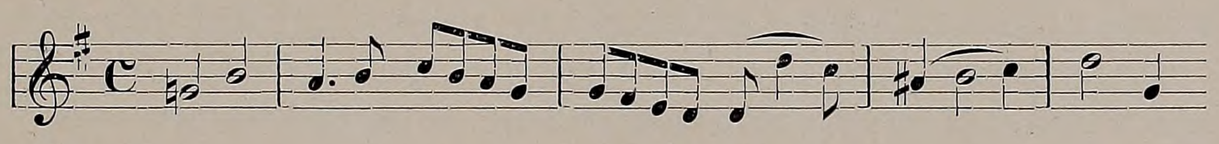
Het aanvangsthema van het Larghetto, een van de verhevenste van Beethoven's melodieën, wordt viermaal achtereenvolgens herhaald, telkenmale echter op andere wijze geïnstrumenteerd.

3. 

enz.

Bij de tweede herhaling van het onderwerp, speelt de soloviool versierende passages, die echter geen thematische beteekenis hebben. Bij de derde herhaling worden deze loopjes uitvoeriger behandeld, terwijl tenslotte bij de vierde herhaling, dus evenals bij den aanvang van dit gedeelte, het solo-instrument het stilzwijgen bewaart; deze keer draagt het volle orkest de melodie voor.

Een serie gamma-passages, begeleid door accoorden, leidt naar een ander thema eveneens in G-dur,

4. 
enz.

waarna met kleine modulaties het eerste thema weder verschijnt. Dan volgt het coda, dat gemakkelijk te herkennen is door de wending in het midden van de phrase.
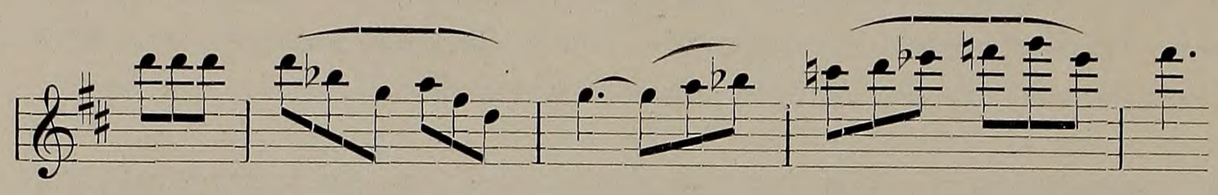
Thema 3 wordt tweemaal pianissimo door het orkest herhaald, waarop door twee maten fortissimo als het ware de plaats wordt aangegeven voor den cadens (ad libitum). Zonder onderbreking wordt vervolgens overgegaan naar het derde gedeelte, het Rondo. Het hoofdmotief wordt hier ingezet door de solo-viool op de G-snaar.

5. 

enz.

Nadat dit thema twee octaven hooger herhaald is geworden, neemt het orkest de melodie over, waarbij het thema verder ontwikkeld en bewerkt wordt. Wanneer de soloviool opnieuw intreedt, speelt zij een tegenfiguur van het motief in de hoorns.

Het volgende tutti is gebaseerd op een verdere behandeling van voorbeeld 5 en leidt naar het middelste gedeelte van het Rondo.

6.  enz.

Nu volgt de verdere bewerking van het bovenstaande materiaal, om te besluiten met een cadens van het solo-instrument.

Na den cadens wordt thema 5 gedeeltelijk door de bassen herhaald, terwijl een lang aangehouden triller van de soloviool daarboven uitklinkt; het is als wordt de weg geopend voor de wederopvatting van het aanvangsthema. Nu volgt het coda, dat pianissimo aanvangt en waarbij geen nieuw materiaal aan het reeds ten gehoore gebrachte wordt toegevoegd.

SINFONIA EROICA.

LUDWIG VAN BEETHOVEN.

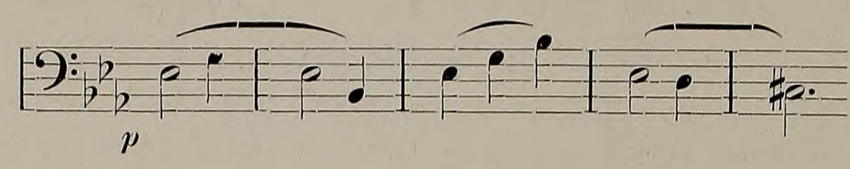
Met de *sinfonia eroica* begint een nieuw tijdperk in de ontwikkeling der instrumentaalmuziek. Het is de eerste klassieke symphonie, die het vermoeden wettigt, dat de componist iets meer dan absolute muziek heeft willen uitdrukken. Het is een werk, waarin het uitdrukkingsvermogen der instrumentaalmuziek tot eene te voren ongekende hoogte is gebracht, en dat door vorm en inhoud hemelsbreed verschilt, niet alleen met de symphonieën van Haydn en Mozart, maar ook met Beethoven's beide vorige symphonieën.

Het werk heeft zijn ontstaan te danken aan generaal Bernadotte, die in het jaar 1798 als Fransch gezant te Weenen vertoefde en den beroemden componist aanspoorde om den grootsten held van dien tijd, Buonaparte, in een toongedicht te verheerlijken. Daar Beethoven groote bewondering voor den Korsikaanschen held gevoelde, dien hij destijds als een bevrijder der wereld beschouwde, gaf hij aan Bernadotte's raad gehoor. Het duurde evenwel eenige jaren (tot in 1804) vóór dat hij het werk voleindigd had.

Ferdinand Ries, leerling en vriend van den grooten meester, vertelt, dat hij deze symphonie, in partituur afgeschreven, op Beethoven's tafel heeft zien liggen; bovenaan op het titelblad stond het woord *Buonaparte* en geheel beneden *Luigi van Beethoven*, maar geen woord meer.
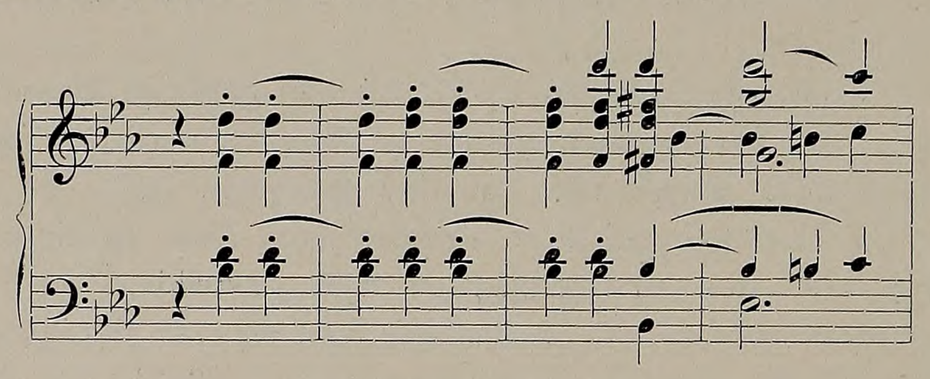
Ries was de eerste, die hem de tijding bracht dat Buonaparte zich tot keizer had laten uitroepen, waarop Beethoven in woede geraakte en uitriep: „Is hij ook al niets anders dan een gewoon mensch! Nu zal hij ook alle menschenrechten met voeten treden, alleen zijne eerzucht botvieren, hij zal zich nu hooger dan alle anderen plaatsen, en een tyran worden"! Beethoven ging naar de tafel, vatte het titelblad aan, scheurde het geheel door en wierp het op den grond. De eerste bladzijde werd opnieuw geschreven, en nu eerst verkreeg de symphonie den titel: *Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire di un grand'uomo.* Van Napoleon was de „sovvenire di un grand'uomo" overgebleven. Toen jaren later de tijding kwam, dat de gevangene van St. Helena gestorven was, zeide Beethoven dat hij tot dit uiteinde reeds vóór zeventien jaren de muziek gecomponeerd had (hij meende de *Marcia funebre* in de symphonie).

Twee forsche staccato-accoorden voor vol orkest leiden het hoofdthema in, dat door de cello's alleen wordt voorgedragen.

1. 

Een tweede, veel langer thema volgt, op zich zelf uit twee stukken bestaande. Het eerste, is de eenvoud zelf en wordt gevormd door een opvolging van phrasen van drie noten, door de verschillende instrumenten herhaald en begeleid door een bekoorlijke staccato-baspartij; het tweede stuk is een verbindende figuur van levendigen aard.

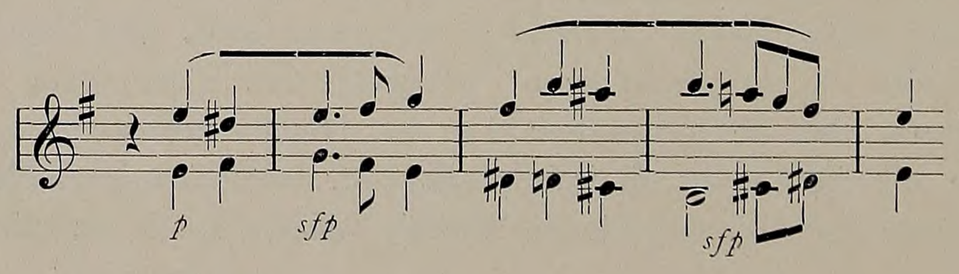
Het eigenlijke tweede thema (in bes), dat ongewoon laat komt is een passage van buitengewone schoonheid,

2. 
enz.

waarvan echter bij de uitwerking, vreemd genoeg, weinig gebruik wordt gemaakt.

Zeer mooi is de overgang van het eerste gedeelte van het Allegro naar de doorwerking, die uit het reeds gegeven materiaal is samengesteld. Veel is er echter veranderd. De fragmenten van het eerste thema, die de eerste twaalf maten van dit gedeelte vormen, zijn in karakter geheel gewijzigd; ook de neventhema's zijn door kleine bijvoegingen veranderd.

Een gefugeerd gedeelte wordt gevolgd door een uitbarsting van razernij, waarin tallooze dissonanten samengaan met de hardnekkigste verstoringen van den rhythmus. Onverwacht houdt het rumoer op en een paar maten der strijkers leiden naar een geheel nieuwe en frissche passage in e-mineur; de hobo's, begeleid door de cello's, laten een teedere melodie hooren.

3. 

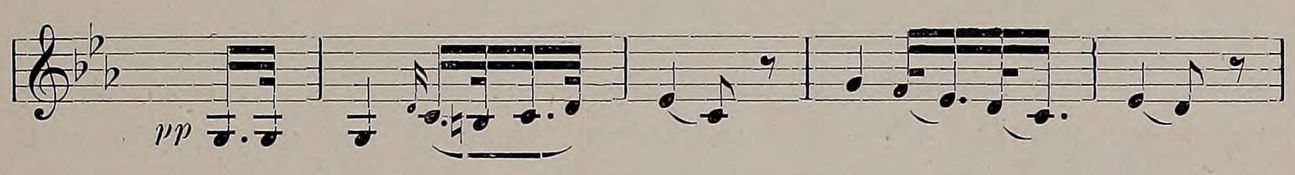
enz.

Na een kort interval keert deze melodie terug, met treffende imitaties van verschillende instrumenten.

Wanneer het hoofdthema, boven de staccato-bassen, weder optreedt, naderen wij het einde der doorvoering; maar er wacht ons nog een verrassing, kort vóór den terugkeer naar het inleidend thema. Het is de welbekende, dikwijls aangehaalde passage, waarin de eerste hoorn de vier eerste noten van het hoofdthema blaast in de toonsoort es, terwijl de violen bes en as spelen, aldus het tonica- met het dominant akkoord begeleidend: tegen alle regelen der harmonie in.

Na de recapitulatie van het eerste gedeelte krijgen wij een coda van 140 maten, dat hier niet een bloot slot vormt van het stuk, maar dat een wezenlijk deel is van het toongedicht en zich ook als zoodanig doet gelden. Dit coda vangt aan met een achtereenvolgens in Es, Des en C-optreden van het hoofdthema; verderop spelen de tweede violen dit motief, terwijl in de eerste violen een vroolijke melodie er boven dartelt. Nadat ook voorbeeld 4 nog eens aangehaald is, komt het hoofdthemâ terug, waarmede het Allegro op grootsche wijze wordt beëindigd.

Het tweede gedeelte, *Adagio assai,* is in den vorm van een treurmarsch en draagt dien titel ook: Marcia funebre. De marsch, in C-mineur, begint sotto voce, met het volgende thema voor de strijkers:
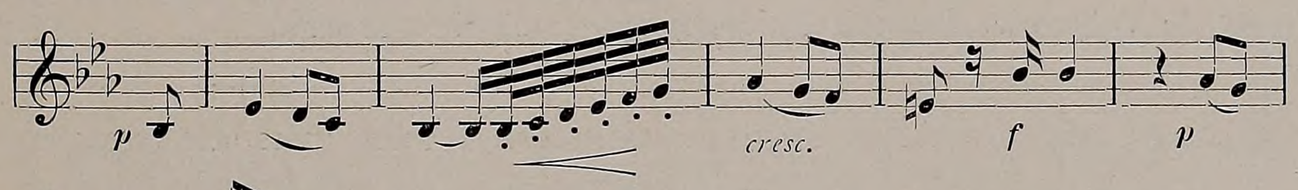


4.
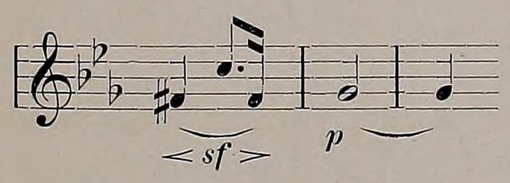


Dan wordt de melodie door de klagende hobo herhaald, de rhythmus sterk door hoorns en fagotten gemarkeerd en door de strijkers begeleid.

Hierop volgt onmiddellijk de tweede helft, breed, melodieus in es inzettend.



5.
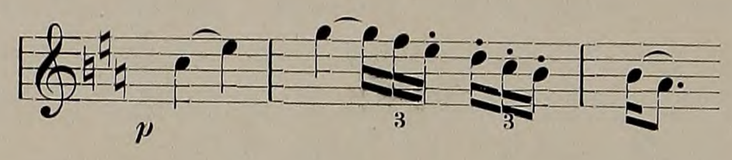


Het belooft voor het oogenblik troost en hoop, maar vervalt weldra in de vroegere droefheid en eindigt met een phrase voor de cello's, die

vage onzekerheid uitdrukt. Deze stof wordt breed uitgewerkt, op plechtige, effectvolle wijze tot aan het slot van het eerste gedeelte.

Wanneer de toonsoort van C-mineur in C-majeur overgaat treedt een heerlijke melodie op, die verdeeld is beurtelings over hobo, fluit en fagot, terwijl de strijkers levendiger dan tevoren begeleidend optreden.
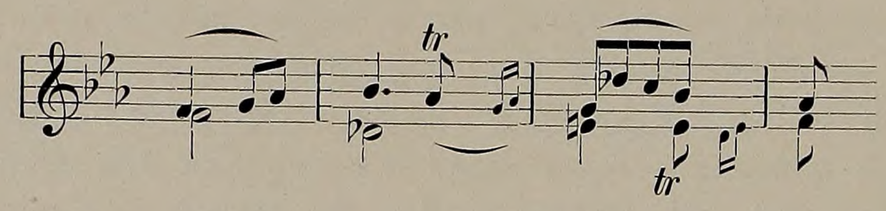
6.



Na de welkome verlichting, die dit intermezzo ons geschonken heeft keert het orkest tot mineur terug en tevens tot het eerste motief van den marsch.

Met een nieuw thema vangt een fuga aan

7.
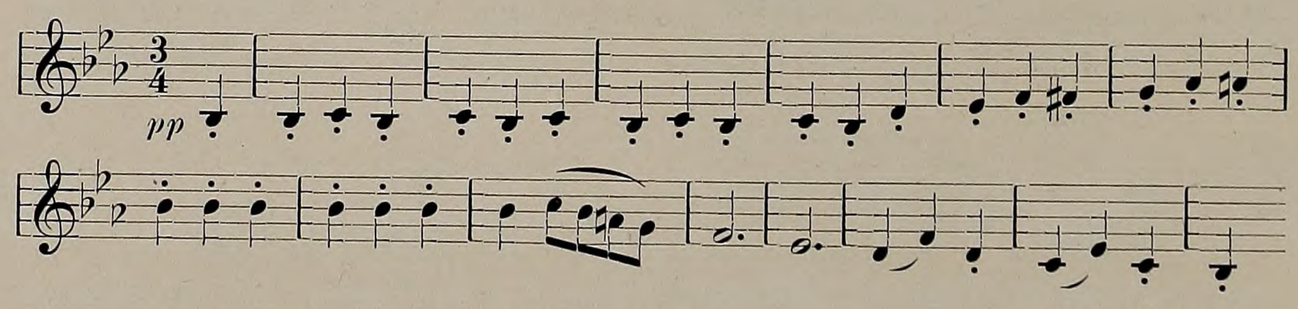


die eenigen tijd wordt voortgezet, terwijl het volle orkest geleidelijk invalt op indrukwekkende wijze.

Daarop volgt een episode als van krachtig verzet: trompetten en hoorns komen in hun luidruchtigste tonen tegen het nootlot op, terwijl ook de bassen op ernstige wijze demonstreeren. Maar dit kan niet lang duren, nog hopeloozer dan te voren keeren de oorspronkelijke klachten terug. Andermaal wordt de duisternis overheerschend, violen en fluiten herhalen hun vage tonen, het geheel vormt een schildering van de somberste smart. Met brokstukken van het hoofdthema sterft de marsch weg.

Het *Scherzo* brengt ons weer in Es en men kan zich bezwaarlijk een volkomener contrast voorstellen, dan hetwelk dit met den marsch oplevert.

Het Scherzo-thema (Allegro vivace, sempre pianissimo e staccato) wordt door de volgende, frissche en opgewekte melodie gevormd.

8.

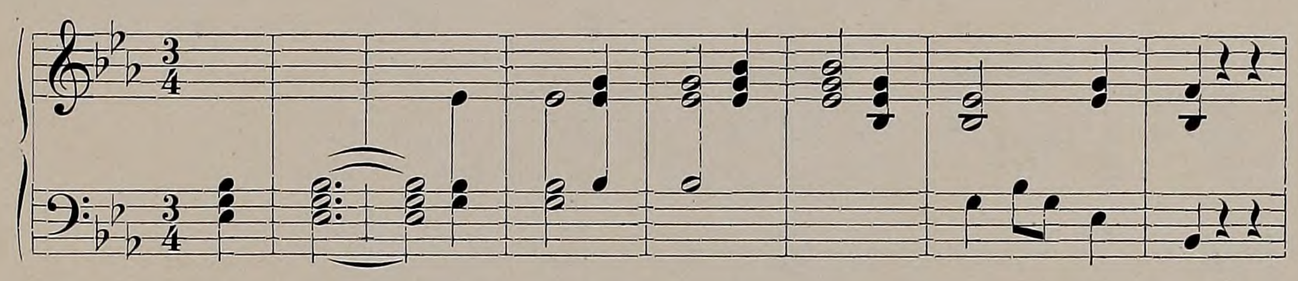


Bij de verdere herhaling wordt dit thema voortgezet in een geestigen

dialoog tusschen violen en fluit; ten slotte wordt een climax gevormd door een sterk gesyncopeerde passage, unisono voor het geheele orkest (tweemaal).

Het Trio, waarmede het Scherzo afwisselt is hoofdzakelijk aan de hoorns toevertrouwd.
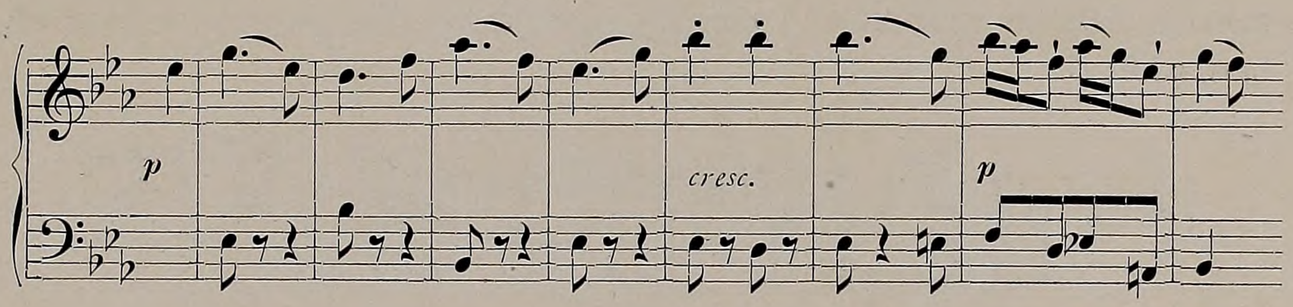
9.



Na dit Trio wordt het eerste deel van het Scherzo herhaald; evenwel wordt het aan het begin van het slot aanmerkelijk bekort en versterkt door het volle orkest.

De *Finale* bestaat uit een reeks variaties; na een korte inleiding van een elftal maten, geven de strijkers in octaven, (pizzicato) de bas van het thema

10.



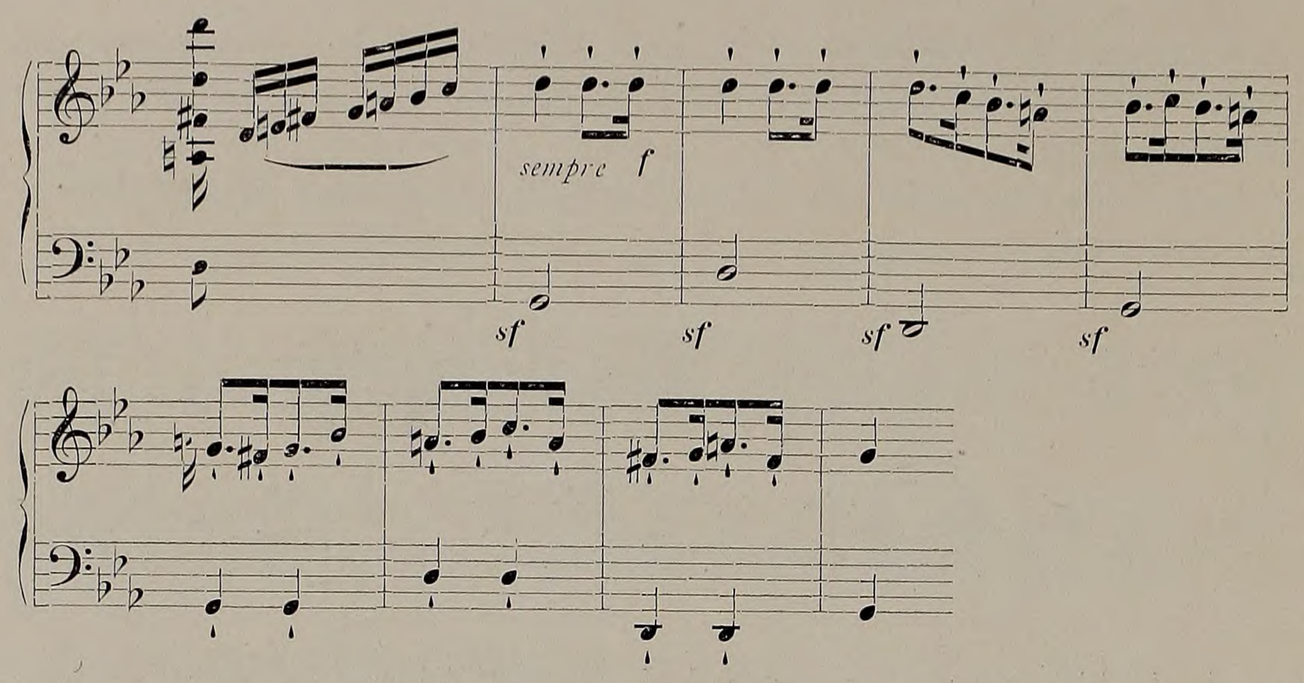
In de eerste variatie wordt dit thema aan de 2de violen gegeven, terwijl de eerste violen en de bassen een zelfstandige begeleiding hebben.

In de tweede variatie heeft de eerste viool hetzelfde thema met een triolen-begeleiding van de andere strijkers.

In de derde variatie treedt de melodie zelf bij hobo's en klarinet op, te meer welkom van wege het contrast met het stijve basthema. De eerste violen begeleiden aanvankelijk met brillante zestienden-figuren, om op haar beurt de melodie tegelijk met het geheele orkest op te nemen.

Nu volgt een ernstig fugato, dat in c-mineur begint, geruimen tijd wordt voortgezet, en met een zeer effectvollen terugkeer van de melodie wordt besloten. Hierbij neemt de fluit de leiding en besluit met een passage in zestienden. Dit leidt tot een nieuw thema, waarvan de verwantschap met het hoofdthema blijkt uit de bastonen.

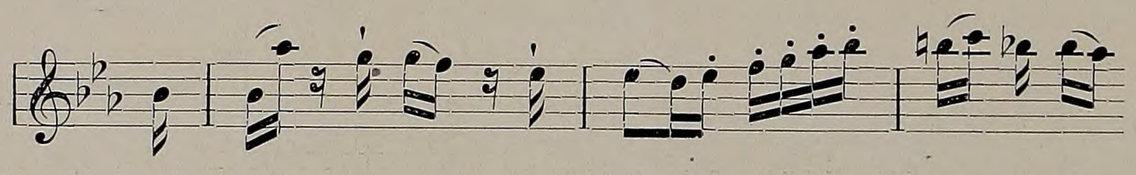
10.



Na deze ruwe melodie keert het hoofdthema terug met een heerlijk gevariëerde bas; daarop verwisselen melodie en basthema van plaats en krijgen we een paar stukjes dubbel-contrapunt. Het geheel zwelt tot een climax op een aangehouden tremolo (op bes en a).

Terwijl het tempo tot Poco Andante vertraagt, wordt een nieuwe lezing van het zangthema ingeleid, die aan de hobo's gegeven is. Een tweede melodie voor hobo volgt, die, hoogst bevallig gesyncopeerd wordt herhaald.

11



Langzamerhand verbreidt zich het thema over het geheele orkest en vormt een schitterende episode, rijk aan melodie en versierd met alle orkestrale middelen.

Het slot van dit Andante is bijzonder pathetisch en herinnert door den marschrythmus en andere trekjes, onwillekeurig aan den stijl van sommige deelen van den treurmarsch: het is de hemelvaart van den held dezer symphonie.

Een kort Coda (Presto) waarin de oude melodie bijna tot het allerlaatst doorklinkt, besluit het indrukwekkende werk.

TWEEDE CONCERT:

WOENSDAG 29 NOVEMBER 1916.

SOLISTE:

Mejuffrouw EMMI LEISNER,

ZANGERES.

DIRIGENT:

de Heer ALLARD DE RIDDER.

Prog-429